

La pêche blanche de Lise Tremblay et *Lumière de neige* de Lars Andersson. Retours vers le Nord et discordance énonciative, intertextuelle et politique

Svante Lindberg
Université de Stockholm (Suède)

Résumé – Dans cet article, l’auteur examine la migrance de soi dans le cadre du thème du retour vers le nord dans *La pêche blanche* (1994) de Lise Tremblay et *Snöljus* (1979, *Lumière de neige*, 1984) de Lars Andersson. En s’inspirant de la recherche de Pierre Ouellet (2003), selon lequel la migrance est à repérer dans l’énonciation même, ainsi que des aspects de la « concordance » et de la « discordance » dans la théorie de l’identité narrative de Paul Ricoeur (1990), l’auteur se penche sur la transformation identitaire des deux protagonistes lors de leur rencontre avec le territoire nordique, endroit éminemment discordant. Dans le premier texte, il est question du Nord québécois, où se rend le protagoniste pour constater la mort de son père, et, dans le deuxième texte, il s’agit du Nord de la Suède. Les discours des « je » énonciateurs sont regardés à la fois comme des témoignages d’un récit personnel et d’un récit collectif. Le premier roman met en scène un rite de passage et évoque, à l’aide de l’intertextualité, la transition d’une conception spatiale caractérisée par le clivage entre territoire québécois et territoire nord-américain vers un ancrage plus continental. Le deuxième roman évoque le mutisme, l’écart entre les individus et entre l’individu et le pouvoir, et raconte l’anéantissement de son protagoniste devant des intérêts stratégiques. Il actualise également le processus continu d’interprétation et de lutte hégémonique sur le territoire du Nord.

« Littérature migrante » ne se limite plus à un concept utilisé pour parler des écrivains d’origine étrangère qui se sont installés au Québec et qui écrivent en français. Selon une autre conception, cette appellation sert non seulement à parler de l’ethnicité, mais sa méthodologie s’avère également applicable à une condition de migrance à l’intérieur du Québec¹, ou de migrance intérieure, état d’esprit valable également pour certains écrivains nés au Québec. Pierre Ouellet, l’un des critiques québécois à s’être penché

¹ Voir par exemple Simon Harel, *Le voleur de parcours. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, XYZ, 1999 [1989], p. 56, et Lise Bissonnette, « La transculture, entre l’art et la politique », Fulvio Caccia et Jean Michel Lacroix [éd.], *Métamorphoses d’une utopie*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle et Montréal, Triptyque, 1992.

Svante Lindberg, « *La pêche blanche* de Lise Tremblay et *Lumière de neige* de Lars Anderson. Retours vers le nord et discordance énonciative, intertextuelle et politique », Daniel Chartier [dir.], *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, Montréal, Imaginaire | Nord, coll. « Droit au pôle », 2008.

sur cette condition énonciative de la littérature québécoise et qui tente l'élaboration d'une poétique de l'altérité et de la mouvance, constate :

L'interculturalité qui caractérise nos sociétés postcoloniales entraîne de nouvelles formes d'expérience de l'intersubjectivité ou de relations entre soi et l'autre même en soi-même. Une autre éthique de la subjectivité se dessine, qui ne se fonde plus sur la stabilité ou le maintien du moi, mais sur la mouvance et la migrance du soi, qui entraîne elle-même une nouvelle esthétique basée sur l'instabilité énonciative, de sorte que le migratoire au sens fort définit désormais le mode même de constitution du sujet dans son identité éthique et esthétique, non plus seulement les contingences géopolitiques liées au flux des populations et à la porosité des frontières culturelles².

Je me propose ici d'examiner, à la lumière d'une telle esthétique de la migration, deux œuvres qui traitent du retour vers le nord de protagonistes qui se sont exilés à cause du travail – et peut-être aussi en raison de la normalité d'une telle démarche démographique de la part des gens de leur génération –, soit un roman québécois, *La pêche blanche*³ (1994), de Lise Tremblay et *Lumière de neige*⁴ (1979) du Suédois Lars Andersson.

Un autre point de départ théorique sera sous-jacent à cette étude, à savoir la notion d'identité narrative de Paul Ricœur⁵, qui est une manière de parler de l'identité comme narration inscrite dans le temporel. Parmi les composants à la base de ce concept⁶, je me servirai surtout de ceux de la concordance et de la discordance. Selon Ricœur, l'identité d'un personnage est constituée d'une narration se résumant à une dialectique formée de ces deux composants : la concordance signifie la totalité d'une vie dans sa qualité de différence de tout autre vie et la discordance correspond à ce qui

² Pierre Ouellet, *L'esprit migrateur*, Montréal, Trait d'union, 2003, p. 14-15.

³ Lise Tremblay, *La pêche blanche*, Montréal, Leméac, 1994. Désormais, les références à ce texte seront indiquées par le sigle *PB*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte après les citations.

⁴ Lars Andersson, *Lumière de neige* [traduit du suédois par Anita Sonesson et Lucie Albertini], Paris, Laffont, 1984; version originale, *Snöljus*, Stockholm, Norstedts, 1979. Désormais, les références à ce texte seront indiquées par le sigle *LN*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte après les citations.

⁵ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1990.

⁶ Parmi ceux-ci, l'on peut mentionner l'identité-ipse, l'identité-idem, la refiguration et la configuration.

RETOURS VERS LE NORD ET DISCORDANCE ÉNONCIATIVE

menace cette ligne de démarcation, c'est-à-dire les ruptures, les rencontres et l'influence de l'autre⁷. Un autre élément clé de l'identité narrative selon Ricœur est le fait qu'elle se joue à l'entrecroisement de deux narrations, celle de la fiction et celle de l'Histoire. Il sera ici question de voir le retour vers le nord des protagonistes dans les romans étudiés comme une rencontre, une rupture préconisant une autre vie, ou une histoire reformulée, une autre identité narrative. Je démontrerai également comment cette inscription se joue dans un entrecroisement entre l'histoire personnelle des protagonistes et l'Histoire collective exprimée soit comme présence intertextuelle, soit comme référence à la réalité socio-culturelle.

L'attente et la solitude dans *La pêche blanche*

Le protagoniste du roman de Lise Tremblay, Simon, est un Québécois en exil dans les grands espaces de l'Amérique du Nord. Il est ouvrier saisonnier dans les chantiers du Nord canadien où il travaille pendant la saison chaude avant d'être licencié au début de chaque hiver. Il se rend alors en Californie pour y passer la saison hivernale. Au début du roman, Simon se trouve à San Diego, où il loue une chambre. Il passe beaucoup de temps à lire et à se promener en ville. Il aime le Sud confortable. La lecture joue un rôle très important pour lui et cela vaut aussi bien pour ses séjours en Californie que pour son temps libre en Colombie-Britannique. Cependant, même s'il lit des romans en français, Simon vit en anglais. Mais un soir, alors qu'il mange au restaurant, le serveur le place à côté d'un homme qui vient de s'adresser à quelqu'un en français. C'est ainsi qu'il fait la connaissance du tailleur de fourrure. Du moins, c'était le métier de cet homme avant qu'il ne devienne allergique aux produits chimiques utilisés pour le tannage et qu'il ne puisse gagner sa vie de cette façon. Par la suite, il est devenu guide touristique pour des groupes de Québécois allant vers la Californie et le Mexique. Il s'agit donc d'un autre Québécois en exil et en bonne voie de devenir Américain, quelqu'un qui, de surcroît, s'est donné la tâche de présenter « l'Amérique » à ces ex-compatriotes.

Parallèlement à l'histoire de Simon en Californie, la vie dans le Nord de son frère Robert est évoquée. Ce dernier y mène une vie aisée, quoique isolée, aseptisée et asexuée, en compagnie de sa femme Louise. Un soir, Robert découvre, dans une voiture gelée restée dans le stationnement de l'université, le corps d'un collègue qui s'est suicidé. C'est un événement qui

⁷ Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 175.

LE(S) NORD(S) IMAGINAIRE(S)

le fait se replier encore plus sur lui-même et l'image du corps dans la voiture givrée devient une sorte de prémonition de son propre destin figé. Dans ce Nord québécois se trouvent aussi les parents des deux hommes et nous apprenons que Simon a des rapports difficiles avec son père, enfermé dans le mutisme et dans le mépris du fils parti. Simon associe sa mauvaise relation avec son père à un retour vers son Nord d'origine :

J'ai cru longtemps qu'un jour je remonterais vers le nord avec une seule idée en tête. Je prendrais mon temps. À chaque station d'autobus, je raffinerai mon plan. J'arriverai tranquille. Je n'aurais plus la même voix. Je ne prononcerais qu'une phrase. Je me dresserais de tout mon long. Je prendrais mes mains qui sont fortes d'avoir toujours soulevé des charges lourdes. Je les tendrais vers mon père, répéterais ma phrase et lui tordrais le cou. (*PB*, 56)

Dans son souvenir du Nord québécois et de son enfance au Québec, Simon fait souvent référence au fjord du Saguenay, au milieu duquel se trouvent, durant l'hiver, des cabanes pour la pêche sur glace peintes de couleurs vives. Puisque le père avait toujours été contre l'idée d'y emmener les deux frères, ce n'est que plus tard que ceux-ci ont pu voir, secrètement, les cabanes. Simon évoque ces souvenirs dans une lettre à Robert :

J'ai beaucoup pensé au Saguenay, ces derniers temps, aux cabanes de couleurs vives plantées au milieu de la rivière. Je me souviens qu'enfants, nous ne les avons jamais vues. Notre père refusait de nous y emmener. (*PB*, 24)

La volonté de revoir le Saguenay et les cabanes devient l'une des raisons pour faire le voyage au Québec. Mais Simon ne s'y résout pas, et c'est la mort de son père qui le forcera à remonter vers son Nord natal.

Lecture, écriture et conditions nordiques

La lecture et l'écriture sont deux thèmes centraux dans le roman de Tremblay. La lecture, importante pour Simon, mais aussi pour les hommes des chantiers, semble liée à une condition de solitude neutre ainsi qu'à l'attente :

Je m'étais mis à la lecture à Prince-Rupert à l'époque de mon premier chantier. Même si les compagnies installent des salles de jeux et des équipements sportifs, la plupart des hommes

RETOURS VERS LE NORD ET DISCORDANCE ÉNONCIATIVE

passaient leurs temps libres dans leur chambre. Ils lisaient. Ils voulaient être seuls. (PB, 20)

C'est comme si l'acte de lire sauvegardait et consolidait l'identité personnelle dans un acte d'authenticité et d'intériorisation des personnages mobiles. Cette lecture n'est pas nécessairement liée à la langue française ou à la littérature québécoise, elle concerne aussi la littérature américaine en général. Cela se voit par exemple dans le cas du tailleur de fourrure qui, lui, est déjà devenu Américain : « Le tailleur de fourrure ne lit plus en français depuis longtemps. Il connaît bien la littérature américaine. » (PB, 89)

Cette américanité est soulignée par la présence de l'intertextualité d'une certaine littérature américaine dans le roman⁸. Simon, pour sa part, reste toujours sous l'influence du thème de l'hiver, un thème bien québécois. Pendant ses séjours en Californie, il lit surtout des livres qui parlent de l'hiver et qui lui sont envoyés du Québec par son frère Robert, professeur de littérature à l'université au Saguenay. Ce sont les mêmes textes que Robert fait lire à ces étudiants. Ce lien suggère un parallélisme entre la vie réelle, l'intertextualité et l'institution littéraire, ligne de pensée qui a été élaborée par Lucie Robert⁹.

Pour ce qui est de l'écriture, on constate que Simon traîne avec lui des cahiers qu'il veut remplir. Mais c'est un désir qu'il ne parvient pas à combler. Aussi, il y a les lettres qu'il écrit à son frère et dans lesquelles il est souvent question du pays qu'il a quitté, mais aussi d'un état de solitude, un hors-lieu neutre où il demeure dans une sorte d'attente.

Les espaces mentaux, tels que l'état hibernant, et le hors-lieu neutre dans lequel se trouve Simon, sont liés aux espaces géographiques. L'homme vit dans une condition d'extraterritorialité, rendue évidente par le fait qu'il est un Québécois vivant en Californie. Américain de langue française, il s'y trouve assez facilement chez lui, même s'il y vit en anglais. Mais il est en même temps un étranger, statut évoqué d'abord par le fait qu'il « porte l'hiver » de l'autre pays dans son cœur. Cette étrangeté est pourtant une condition qui ne se laisse pas formuler : « Jamais je ne me dis : Là-bas c'est l'hiver. Jamais. C'est autre chose. Comme si l'hiver était un état. On le porte

⁸ On remarque, par exemple, la présence de Jim Harrison.

⁹ Lucie Robert, « L'inscription d'un héritage littéraire québécois dans le roman des années quatre-vingt », Jaap Lintvelt et Louise Milot [éd.], *Le roman québécois depuis 1960*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1992, p. 229-247.

à l'intérieur de soi. » (*PB*, 14) Pour Simon, l'hiver non seulement constitue sa différence, c'est-à-dire ce qui lui rend son tissu identitaire dans son existence à l'étranger, mais incarne aussi le symbole de son passé qui le hante toujours. Cette saison est également l'image du souvenir angoissant de son père et des possibilités de communication manquées. Cette différence se fusionne avec le thème de l'attente, et, en un sens, l'existence de Simon en Californie équivaut à une suspension de la vie. Il s'agit de l'attente du retour au travail en Colombie-Britannique, mais aussi d'une attente liée au Québec, celle d'y retourner pour régler les comptes avec le passé.

Le frère Robert vit également dans une condition d'attente qui, tout comme dans le cas de Simon, est un état lié à l'hiver. Il s'agit d'une attente diffuse dont l'objet peut être le retour de son frère, d'un état de solitude dans lequel il serait éloigné de l'université, de la petite ville, de sa femme, ou d'une attente de l'ultime immobilité, la mort : « Robert attendait, lui aussi. Il lui sembla que, depuis des années, il ne faisait que cela. Attendre. » (*PB*, 25) Les bateaux coincés dans la glace au milieu du Saguenay auxquels Simon fait référence sont une image de cette attente figée : « J'ai beaucoup pensé aux bateaux prisonniers du fleuve. J'ai dit au tailleur de fourrure que nous étions nous aussi des marins immobiles sur notre quai. » (*PB*, 74) Les cabanes, quant à elles, expriment une sorte de condition contradictoire et figée : la pêche a lieu sur le Saguenay, mais à travers la glace. Si l'attente et l'hiver sont associés, l'image du Nord vient s'ajouter tout naturellement à ce champ symbolique. Cela vaut pour Simon aussi bien que pour Robert. Même en Californie, Simon fait ce constat : « J'ai déserté depuis longtemps, mais l'état d'hiver, lui, est revenu s'installer chaque année. » (*PB*, 15)

L'état nordique et hivernal impose aussi une soumission qui n'est pourtant pas décrite négativement, mais plutôt comme une acceptation paisible, comme dans les livres qu'aime lire Simon : « Je pense aux livres que mon frère me fait lire. [...] des livres avec des héros tranquilles, soumis. Des livres d'hiver, toujours. [...] Mon frère est un héros tranquille. » (*PB*, 77) Si l'hiver est un état pour Simon et Robert, la nordicité se dresse plutôt comme un horizon pour les gens provenant des pays du Sud, qu'on retrouve également dans le roman. Ainsi, Simon constate qu'en Californie, « [l]es Mexicains débarquent aussi c'est leur nord à eux. Dans les restaurants, ils se multiplient. Ils vivent en bandes sur les terrains de camping aux abords de la ville. » (*PB*, 12) Quant aux Américains et leur littérature « nordique », Simon fait la remarque suivante : « J'avais moi aussi

RETOURS VERS LE NORD ET DISCORDANCE ÉNONCIATIVE

une histoire du nord mais je n'y pensais jamais. Je me réfugiais dans celles des autres. Celles des Américains surtout, pour qui le nord était le Michigan. J'aimais la lenteur de ces romans. » (*PB*, 14) L'histoire nordique vécue par Simon est pourtant tout autre :

Mon nord à moi était différent, il y avait les camions, l'alcool, mais en plus, le silence, le froid, la désespérance. Le mot venait de me traverser. La désespérance est un mot du nord, un mot qui se colle au nord, à l'inconfort qui dure des mois. (*PB*, 15)

Ainsi, au Nord correspond un état conditionné par l'expérience personnelle qu'en a Simon. C'est également un état qui se laisse capter par l'acte d'énonciation lui-même. Pour le décrire, il faut recourir à des mots qui renvoient au point d'énonciation nordique lui-même, et, à mon avis, l'expression la plus parlante est la « désespérance ».

Le retour dans le Nord.

Rite de passage et acceptation de la discordance

Ne voulant plus vivre dans le Sud en attente d'un état hivernal, Simon décide, un jour d'hiver, de retourner au Québec dans le but de régler sa propre histoire du Nord. Apprenant la mort de son père avant son arrivée, sa rencontre avec le Nord sera symbolique plutôt que réelle. Lors de son séjour au Québec, la prise de conscience de la mort du père et le retour vers le Saguenay seront deux événements marquants, dont l'un est discordant et l'autre souligne une sorte de continuité. Les funérailles du père, moment discordant dans l'évolution personnelle de Simon, deviennent pour lui une sorte de rencontre avec l'autre qui changera le cours de sa vie : « Il se sentait soulagé, c'était la première fois qu'il voyait son père sans éprouver de l'angoisse » (*PB*, 89); « Nous le regardons pour la première fois. » (*PB*, 97)

Les cabanes pour la pêche blanche sur le Saguenay est un autre élément important pour Simon, qui lui assure un investissement de sa propre histoire, un accès à sa propre identité narrative. La rivière glacée représente à la fois le mouvement et la pétrification, à l'image de ce que vit cet homme. Ainsi, la situation de Simon se résume-t-elle sous forme d'une narration, une évocation de sa conception de lui-même à moitié vécue, à moitié narrée : « J'aurais pu écrire une histoire magnifique : un homme tranquille qui remonte vers le nord pour tuer le mal qu'il a en lui. Chaque geste a été réglé dans sa tête, il est tranquille, tout se passera bien. » (*PB*, 107) Pourtant, après avoir traversé la frontière du Nord, revu le Saguenay et assisté aux

LE(S) NORD(S) IMAGINAIRE(S)

funérailles du père, Simon se rend compte que l'écriture n'a plus la même importance. En effet, il n'a plus besoin de ses cahiers : « Maintenant, je pars sans espoir comme je crois qu'on devrait partir. Je n'apporterai pas de cahiers, ce n'est plus nécessaire. Je n'écirai pas d'histoire. Je serai ce que j'ai toujours voulu être : un homme tranquille. » (*PB*, 108) Le Nord, dans sa dimension « réaliste », ne ressort pas comme un espace pur, idyllique ou original où l'on retourne, s'installe et renoue avec son passé. Sa condition est plutôt celle de l'inconvénient et de l'isolement, et Simon constate après quelques jours : « Il n'en pouvait plus. Il ne tolérait le nord que dans les livres. Ils [Robert et lui] n'en parlaient jamais. [...] La vue des bars montréalaisés du centre-ville le déprimait. » (*PB*, 113)

Le Nord, ici, tient la place du territoire entier, et l'aspect nomade du protagoniste va l'emporter, ce qui le poussera à partir, allant ainsi vers la promesse d'une nouvelle concordance dans l'avenir. Le Nord est donc un territoire dont la signification subjective est constamment en construction, et sa dimension symbolique en tant que point d'énonciation est ce qui importe dans le roman de Tremblay. C'est un territoire avec lequel il faut faire la paix. Non pas comme un objet épistémologique à intégrer, mais comme un territoire signifiant qu'il faut investir de son propre rythme. C'est un espace qui a des composants géographiques, intertextuels et personnels. Pour Simon, aller dans le Nord, c'est traverser une frontière et apprendre la mort de son père, ce qui devient une entrée dans un texte vécu au premier degré. C'est aussi intégrer des qualités nordiques qui sont à la fois individuelles et typiques pour les gens de cette région. Il s'agit surtout d'assumer le vrai contenu d'un mot du Nord, à savoir la désespérance, c'est-à-dire « ne plus attendre », ce qui signifie, à mon avis, un chemin vers l'énonciation d'une nouvelle concordance conditionnée justement par ces mêmes points de départ géographiques, intertextuels et personnels. L'intertextualité dans le roman inclut non seulement la littérature québécoise, mais aussi la littérature américaine. La solution, pour Simon, c'est de partir et d'atteindre un état de non-espérance tout en vivant malgré tout dans le présent : « Je suis un homme dans un autobus, je suis nulle part, enfin content de mon errance. Mes cahiers inachevés ne me font plus honte. Partir règle tout. C'est ma seule foi. » (*PB*, 116)

Pour Robert, il s'agit aussi d'accéder à sa propre identité. Il peut enfin réaliser un ancien rêve avec l'argent hérité de son père : acheter une maison près du fjord du Saguenay d'où il peut contempler cette rivière. Robert s'y installe dans une attente figée :

RETOURS VERS LE NORD ET DISCORDANCE ÉNONCIATIVE

C'était la première fois que Robert entrait seul dans la maison. Il y avait un vieux poêle à bois. L'agent d'immeubles l'avait assuré qu'il fonctionnait encore. Robert monta à l'étage. Il restait deux commodes et un lit de métal bon pour la ferraille. Il rangea les cahiers de Simon dans un des tiroirs. Il redescendit, alluma le feu. Le poêle était lent à partir. Il s'assit devant la fenêtre. Il pouvait voir très loin au sud. (*PB*, 116)

On peut constater que la position de Robert devant la fenêtre évoque la fonction du fjord comme un élément textuel symbolisant la superposition ou la fusion de deux thèmes cruciaux du texte, ceux du mouvement et de la pétrification.

Dans le roman, il a été question d'une consolidation de soi, d'assumer des qualités personnelles qui étaient déjà inhérentes à soi, mais non pas pleinement dévoilées auparavant. Pour Simon, le nomade, il s'agit du départ et de la mobilité – c'est sa condition, pleinement assumée cette fois. Les caractéristiques des personnages se verront ainsi renforcées et l'aspect de suspension aura diminué. Simon continuera son exil, mais il sera maintenant un homme tranquille, c'est-à-dire un homme « américain », sans besoin de cahiers. Il sera désormais son propre point d'énonciation, condition qui se fusionne avec le territoire américain où il revient. Pour Robert, le sédentaire, c'est l'attente et la solitude – condition qu'il peut vivre pleinement en regardant le Sud par la fenêtre de la maison près du Saguenay. Ayant une meilleure vue sur celui-ci – symbole de la suspension et de la possibilité et de l'impossibilité du départ –, il continuera son attente.

Lumière de neige, entre rêve et réalité démographique

Le roman de Lars Andersson met également en scène un protagoniste en route vers son Nord natal pour une raison familiale : Per Ivar Marklund, enseignant d'histoire dans un lycée du centre suédois, se rend à Jokkmokk, en Laponie, pour les funérailles de son frère Östen. Au début du roman, Marklund se trouve dans le train. Il se dirige vers le Nord, où il passera du temps chez sa sœur Inger Anna et son mari Sixten. Il prévoit ce qui devrait arriver dès son arrivée dans son village nordique : « Inger Anna serait sur le quai bien avant l'arrivée du train, ça, il en était sûr et il esquissa un petit sourire en évoquant le visage sévère et le regard scrutateur de sa sœur. » (*LN*, 14-15) Selon lui, il est également certain qu'elle racontera dans un langage bien mesuré et sans trop de sentimentalisme ce qui est arrivé à leur

frère Östen. Si le Nord chez Tremblay est, entre autres, une terre paternelle avec laquelle on doit régler des comptes ainsi qu'un état d'âme – l'attente d'abord et la tranquillité ensuite –, le territoire nordique chez Andersson se dessine en grande partie de façon plus « réaliste », fidèle au courant du réalisme social¹⁰ dans le roman suédois. Pourtant, des éléments de mythologie nordique et l'évocation de différentes versions de l'action, comme celle de Helga, la fille de Marklund, sont aussi mêlés à cette histoire réaliste. Par exemple, ce réalisme se fait remarquer par le fait qu'aller dans le Nord équivaut, pour Marklund, à la traversée d'une frontière :

On était au début d'octobre, la neige, s'était mise à tomber sans qu'il s'en aperçoive. Depuis quand tombait-elle? Cinquante, cent kilomètres? Quand il l'avait découverte, il était déjà loin à l'intérieur de son royaume. Le temps aussi avait passé une frontière. Comme si le temps présent, emporté avec lui en montant dans le train – pareil à un bagage dont on ne peut se défaire – était tout à coup resté derrière lui. Il regardait autour de lui avec méfiance dans le compartiment, il voulait vérifier que c'était bien toujours les mêmes gens. (LN, 31)

Cette frontière n'est pourtant pas que géographique. Elle évoque aussi un changement d'état d'âme : « Dans le rêve aussi, il existe une sorte de zone frontalière, une bande de matière qui va en se solidifiant entre le rêveur et les états qu'il traverse. » (LN, 47)

J'ai commencé cette étude en évoquant les récits de migration et il conviendra d'y revenir. Si, chez Tremblay, Simon est un exemple moderne d'un personnage bien établi dans la littérature québécoise, à savoir celui du nomade, Marklund est aussi un migrant, quoique différent. Croyant suivre un destin individuel en quittant son lieu natal, il fait vraiment partie d'une sorte de migration collective dans la société suédoise : la migration du Nord vers le Sud, mouvement qui s'insère dans un contexte plus large, celui de la migration de la campagne vers les villes. Issu d'une famille modeste du Nord, Marklund quitte rapidement ce milieu : il travaille dans un navire, fait un baccalauréat par correspondance, gagne sa vie comme assistant dans une bibliothèque, puis étudie l'histoire et la pédagogie à l'Université d'Uppsala. Il est, en effet, l'une des nombreuses personnes à s'être laissées emporter

¹⁰ Les auteurs « autodidactes » dans le courant de la littérature ouvrière forme un phénomène important dans la littérature suédoise des décennies 1920, 1930 et 1940. Voir par exemple Lars Lönnroth et Sven Delblanc, *Den svenska litteraturen. Modernister och arbetardiktare*, Stockholm, Bonniers, 1989, p. 105-148.

RETOURS VERS LE NORD ET DISCORDANCE ÉNONCIATIVE

par l'évolution de la société de bien-être suédoise sous l'égide du parti social-démocrate. Le cas de Marklund et son insertion démographique sont décrits par sa fille Helga de la façon suivante :

Il répète souvent qu'il illustre une courbe de l'évolution démographique de la population suédoise. Ce n'est sans doute exact qu'à moitié ou dans une proportion encore plus floue. Il aurait pu être représentatif de la classe moyenne suédoise dont je suis issue et à laquelle appartiennent toutes mes connaissances : une classe moyenne happée dans les fermes et les petites villes industrielles par le long bras de l'évolution depuis que la Société a créé une nouvelle niche écologique à mi-chemin entre l'usine et l'appareil administratif et que la guerre mondiale a relancé la conjoncture, depuis que les portes des écoles se sont ouvertes, les villes sont devenues magnétiques et la campagne a été déclarée un cul-de-sac. Ils arrivaient par troupes entières. Ils avaient les dispositions pour apprendre et des ambitions raisonnables. Ils voyaient une société devenant chaque jour meilleure et plus brillante et ils savaient qu'on avait besoin d'eux. Ils croyaient en l'Institution, l'Initiative, l'Assiduité et en des Projets Réalistes, ils avaient vu l'Amérique se lever comme un soleil sur l'horizon et ils savaient que chacun se vaut, mais qu'il faut sans doute ménager ses intérêts. (*LN*, 130-131)

Pour Marklund, la rencontre avec le Nord correspond à la sœur Inger Anna, à la mère qui habite la maison de retraite, à la maison familiale à Repja où il contemple l'évolution de son monde, à l'arrivée de l'électricité, de la télévision : « Lorsque l'électricité est enfin arrivée à Repja, ce furent de vigoureux poteaux et de vrais professionnels qui l'amènèrent. » (*LN*, 42)

C'est aussi la rencontre avec Irma Sarkats, une femme d'origine lapone, veuve de son mari Ruben, mort d'un cancer, et avec qui Marklund vivra une passion. Le Nord, c'est aussi le souvenir de son frère Östen et de l'enfance, et le constat qu'il n'avait pas vraiment connu son frère, un homme marginal. Marklund semble cependant bien conscient que la faute lui incombe de ne pas avoir connu Östen, et non l'inverse; il n'avait jamais permis à son frère de se rendre complètement visible, de s'épanouir, il n'avait jamais voulu le voir, ce frère qui représentait, dans son esprit, le Nord qu'il avait quitté si tôt.

Le Nord, territoire de récits divergents

Dans le roman se mélangent les réflexions sur l'évolution sociétale et sur celle personnelle du protagoniste à travers des pensées brouillées, encore difficiles à « lire » et à interpréter pour lui. Arrivé à la maison paternelle, Marklund s'analyse :

Assis, pris dans la nuit comme un spécimen est pris dans un bloc de verre. Coulé dans « sa vie », dans son histoire personnelle encore illisible : tous ces éléments qu'il a toujours eus sous la main pour les ressortir et les poser bien comme il faut, les uns sur les autres – une couche sur l'autre. (*LN*, 50)

C'est en évoquant les récits d'autres personnages déployant des perspectives différentes sur sa propre situation, la société suédoise et le Nord, que Marklund contemple son histoire et tente de la comprendre. Il y a celle de la mère vieillie qui semble participer à un récit inaccessible : « Elle n'entend pas. Elle demeure assise, sa main dans la sienne hors de portée de toute conversation possible. Son visage est tourné vers l'intérieur, vers quelque chose qu'il ne peut imaginer. » (*LN*, 36) Il y a aussi Irma, la femme que rencontre Marklund, qui, malgré vingt années de mariage avec Ruben, a toujours vécu dans un monde conceptuel différent de celui de ce dernier : « De toute évidence, Ruben avait de tout temps évolué dans un monde abstrait fait de relations magiques qu'elle avait toujours ignorées. » (*LN*, 85) Enfin, il y a le récit du Nord. Depuis quelques années, l'État suédois le raconte comme l'espace des matières premières, de la forêt et du pouvoir électrique, et comme zone stratégique et frontalière. La position du Nord est en effet stratégique dans une perspective internationale, car cette région est également un terrain d'expérimentation scientifique et de positionnement militaire. Cette position étatique n'a rien de nouveau, comme le constate un des personnages :

Des villages stratégiques il y en a toujours eu par ici. Pour nous autres, Lapons, ça n'a jamais été autre chose. Et ce village, qu'est-ce que c'est d'autre qu'un village stratégique, une sorte de colonie créée par l'État pour employer des bûcherons et empêcher les gens de se montrer trop intransigeants quand la famine sévissait dans le Sud. (*LN*, 249)

Chez Andersson, le Nord est un espace subjectif, le lieu d'un récit personnel à déchiffrer. Mais il est aussi un espace caractérisé par une présence située au-delà du personnel. Ce territoire incarne donc un double

RETOURS VERS LE NORD ET DISCORDANCE ÉNONCIATIVE

rôle. Un autre exemple de cette multiplicité de récits est celui du cancer qui a tué le mari d'Irma. Pour Ruben, sa maladie était le résultat d'influences magiques négatives le punissant pour une faute commise : il avait obligé sa femme à vendre un anneau familial afin de payer une dette par ce gain d'argent. L'homme associait sa maladie à une malédiction parce qu'un de ses sarcomes épousait la forme du poisson pêché le jour même où il avait réglé sa dette. Or, cette pathologie revient dans un contexte scientifique, puisque le cancer est liée à l'activité professionnelle de Helga, biologiste à Uppsala. Une de ses collègues, Debbie, une Américaine travaillant au laboratoire, découvre la menace d'une épidémie d'un virus fatal dans le Nord. Cette amie se rend dans le Nord, disparaît, et son cadavre est retrouvé près du village où habite Marklund. Le cadavre disparaîtra mystérieusement avant que la police n'arrive. On devine qu'il a été éliminé par des personnes représentant les intérêts politiques de territoire. Toute une panoplie d'intérêts de nature politique, scientifique et économique se joute ainsi à la vision subjective de cet espace géographique.

Pour Marklund, le Nord représente un espace dans lequel il trouvera une certaine paix grâce à Irma, qui s'avère une sorte d'âme sœur. Cependant, la rencontre de cette nouvelle amie ne mène pas Marklund à une vie plus paisible. Après la mort de Debbie, une partie du territoire forestier près du village reste inaccessible. Et lorsque Irma, Marklund et le voisin sortent pour aller à la rencontre d'un hélicoptère, une lumière aveuglante apparaît. S'ensuit une fusillade, et les trois personnages tombent sous les balles. La discordance du roman sera ainsi exprimée par la rencontre avec ces pouvoirs superposés.

Le roman se termine avec l'évocation de Sixten, le mari d'Inger Anna, qui, dans son travail monotone bercé par le ronronnement des machines à l'usine où il travaille, devient l'image de l'état de non-voyance (ou de vision partielle) caractéristique de plusieurs personnages. C'est à lui qu'incombe la tâche de retranscrire les faits, ce qui s'est passé : « Il se penche sur le papier et il écrit. » (LN, 291) Le reste de la dernière page du roman est vierge, laissant ainsi le lecteur devant l'initiative d'une énonciation.

Un subjectif conditionné par l'intertextuel et le politique

Dans cette lecture qui prend en considération à la fois les aspects de la concordance, de la discordance et le récit de la migration, nous constatons que, dans les deux romans, le voyage vers le Nord se déploie comme une rencontre et une rupture aptes à créer un nouvel espace intérieur pour les protagonistes. Cet univers se définit comme une tentative d'intériorisation dans laquelle se jouent l'histoire personnelle, l'intertexte et l'Histoire. Dans les deux romans, les questions de la perspective et de la mouvance sont primordiales, ce qui produit l'instabilité énonciative dont parlait Pierre Ouellet.

Dans le cas de Simon, nous avons affaire à une sorte de rite de passage qui conduit, par le biais de l'enterrement du père, de l'état d'exilé à l'acceptation de sa vraie condition, état qui n'est plus défini par l'attente ou, pour employer l'expression du texte, une condition qui n'est désormais plus celle de la désespérance. La thématique du retour vers le Nord dans *La pêche blanche* peut aussi être vue comme une adhésion à l'institution de la production littéraire québécoise¹¹. Cette association est repérable entre autres par la présence de quelques thématiques « typiquement québécoises », à savoir les oppositions entre sédentaires et nomades, entre lecture et écriture. La dimension intertextuelle allusive concerne également la littérature américaine de langue anglaise, comme il a déjà été mentionné.

Dans *Lumière de neige*, Marklund se révèle un acteur dans l'évolution collective, et la lecture de sa propre vie s'avère intimement liée à des changements structuraux dans la société suédoise. S'imposant comme un migrant dans cette structure, il essaie de lire son propre récit et de se situer dans une société dont les écarts entre individus et pouvoirs superposés se montrent de plus en plus pointus. Ce décalage entre individu et pouvoir de l'au-delà se verra mis en relief par le territoire nordique, objet d'intérêts à la fois politiques, sociaux, économiques, etc. Si, chez Tremblay, Simon réussit à intégrer un contenu signifiant du territoire nordique pour son évolution personnelle et à faire une lecture qui semble garantir une sorte d'avenir, Marklund, chez Andersson, n'atteint que partiellement son but dans la rencontre avec le personnage d'Irma. De plus, cette réussite n'est que temporaire, puisque la mort intervient. Le trajet personnel est relativisé par

¹¹ Voir Lucie Robert, *op.cit.*

RETOURS VERS LE NORD ET DISCORDANCE ÉNONCIATIVE

la présence des pouvoirs superposés qui ordonnent le territoire et par l'arrivée de l'hélicoptère à la fin du récit. Nous sommes ainsi devant un pouvoir discordant irrévocable.

Pour conclure, je constate que dans les deux romans, la rencontre avec le Nord est une expérience discordante qui cause une nouvelle condition pour les protagonistes. Chez Tremblay, il est question d'une perspective individuelle sur le Nord, dédoublée par la perspective de Robert qui y reste. Il s'agit dans les deux cas d'une mise en relief de l'intériorisation subjective. Chez Andersson, les perspectives sont plus nombreuses et se caractérisent par un questionnement ouvert et plus concret devant le territoire, allant de pair avec le côté déshumanisant du Nord et la relativisation des points de vue.